Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism

Guitemie Maldonado

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/54534>

DOI : 10.4000/critiquedart.54534

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Guitemie Maldonado, « Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 26 novembre 2020, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/54534> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.54534>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

EN

Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism

Guitemie Maldonado

- 1 Après Candido Portinari (1903-1962) en 2016, le Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) a consacré au printemps 2019 une importante rétrospective à Tarsila do Amaral (1886-1973), une autre des figures de proue du modernisme brésilien. Avec cette exposition orientée vers les références populaires et vernaculaires de l'artiste, le musée et les commissaires d'exposition, Adriano Pedrosa et Fernando Oliva, poursuivent un important travail historique visant, dans la perspective des études postcoloniales, à construire une lecture du modernisme proprement brésilienne, dégagée des chronologies, hiérarchies et typologies conçues en Europe pour l'art européen. Avec quelque deux cents œuvres reproduites et commentées (réalisées entre 1921 et 1956), augmentées d'un album de voyage reproduit en fac-similé, une bibliographie précise et dix contributions de chercheurs brésiliens et états-uniens, ce catalogue donne une entrée informée dans cette œuvre encore méconnue hors des frontières du Brésil. On y voit les genres traditionnels du portrait et du nu céder la place à des scènes de la vie quotidienne (marchés, fêtes, groupes familiaux, monde du travail et dévotion religieuse), ancrées par les architectures, les costumes, la nature ou encore la faune, dans la culture de son pays natal. On y voit une figuration synthétique et quelque peu hiératique prendre, par les couleurs et les formes, des inflexions populaires, jusqu'à tendre vers une abstraction proche des pictogrammes et de l'illustration. Telle est la voie originale que s'invente l'artiste après avoir fréquenté à Paris l'atelier de Fernand Léger. Sorte de manifeste, la peinture *A Negra* (1923) en concentre nombre de caractéristiques et de spécificités, comme le montre sa reproduction en ouverture de six des textes du catalogue. Une version graphique figure sur la couverture des *Feuilles de route* de Blaise Cendrars (1924), tandis que c'est *Abaporu* (« l'homme qui mange », 1928) qui illustre le *Manifeste anthropophage* publié la même année par Oswald de Andrade, alors époux de l'artiste : comme un antidote à l'acculturation.